



UNIVERSIDADE  
FEDERAL  
DE PERNAMBUCO

Centro de Artes e Comunicação  
Artes Visuais - Licenciatura

**Matheus Rosa de Souza**

# **CINECLUBE CAMPO GRANDE**

Conectando cultura, arte e educação não formal

Recife, 2024



**Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes e Comunicação  
Artes Visuais - Licenciatura**

**Matheus Rosa de Souza**

**CINECLUBE CAMPO GRANDE:**  
Conectando cultura, arte e educação não formal

**Recife, 2024**

Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes e Comunicação  
Artes Visuais - Licenciatura

**Matheus Rosa de Souza**

**CINECLUBE CAMPO GRANDE:**  
Conectando cultura, arte e educação não formal

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Federal de  
Pernambuco como requisito parcial  
para obtenção do título de Licenciado  
em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>.Maria Betânia e Silva

Recife, 2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Souza, Matheus Rosa de.

Cineclube Campo Grande: conectando arte, cultura e educação não formal /  
Matheus Rosa de Souza. - Recife, 2024.

39

Orientador(a): Maria Betânia e Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2024.

1. Arte educação . 2. Cineclubismo . 3. Educação não formal . 4. Expressão  
plástica infantil. 5. Partilha do sensível. I. Silva, Maria Betânia e. (Orientação). II.  
Título.

370 CDD (22.ed.)

Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes e Comunicação  
Artes Visuais - Licenciatura

**CINECLUBE CAMPO GRANDE:**  
Conectando cultura, arte e educação não formal

**Comissão Examinadora**

---

**Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>.Maria Betânia e Silva (Orientadora - UFPE)**

---

**Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Auvaneide Ferreira de Carvalho (Examinador Externo - UFPE)**

---

**Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Jéssica Aline Tardivo (Examinador Interno - UFPE)**

## **Agradecimentos**

Agradeço imensamente a professora Maria Betânia e Silva, minha orientadora que permaneceu na pesquisa depois de tantas tentativas minhas de mudança, por me fazer focar quando necessário e sempre ser tão presente no suporte técnico e nas ideias que fizeram a pesquisa fluir. Agradeço também a Jessica Aline Tardivo, minha professora na cadeira de TCC2 que auxiliou em todo esse processo final da pesquisa, ajustando e trazendo novas perspectivas sobre como pesquisar, me ajudou a conseguir entender o que estava fazendo. Agradeço a minha Mãe, Patrícia Rosa, que idealizou e montou o projeto do Cine Clube Campo Grande me puxando pra realizar junto, é ela a responsável por me fazer um sujeito crítico que avalia suas decisões pensando nos impactos que serão gerados em torno, e ainda me ensina a transmitir esses valores. Agradeço a minha família pelo suporte de sempre, e a todos os meus professores, em especial os da graduação em Artes Visuais que direta e indiretamente me conduziram a pensar artes a partir de suas próprias experiências compartilhadas com muita generosidade, estando sempre interessados em valorizar nossas experiências como indivíduos em processo de formação. Agradeço também a três amigos em especial Arthur, Amarelo e Heitor que me encorajaram, auxiliando sempre a continuar. E em nome do CineClube Campo Grande agradeço a todos que dedicaram tempo, esperança, disposição e recursos para que o projeto fosse realizado.

## **RESUMO**

Este trabalho explora o potencial educativo do cineclubismo como uma prática de ensino não formal, com foco no Cineclube Campo Grande, um projeto comunitário itinerante situado na zona norte do Recife. A pesquisa, de natureza exploratória qualitativa, combina um relato de experiência pessoal com uma análise das práticas artísticas e pedagógicas promovidas pelo cineclube. Tendo como base teórica autores como Paulo Freire, Jacques Rancière, Pierre Nora e Maria Glória Gohn, o estudo investiga como o cineclube pode ser um espaço de resistência artística e cultural, de formação crítica e de engajamento cidadão.

**Palavras-Chave:** Cineclube Campo Grande; Educação não formal; Artes Visuais

## **ABSTRACT**

This work explores the educational potential of film clubs as a non-formal teaching practice, focusing on the Cineclube Campo Grande, an itinerant community project located in the north of Recife. The research, of a qualitative exploratory nature, combines a personal experience report with an analysis of the artistic and pedagogical practices promoted by the film club. Based on authors such as Paulo Freire, Jacques Rancière, Pierre Nora and Maria Glória Gohn, the study investigates how the film club can be a space for artistic and cultural resistance, critical training and citizen engagement.

**Keywords:** Campo Grande Film Club; Non-formal education; Visual Arts

## SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	8
2.CINECLUBE CAMPO GRANDE: UM PROJETO COMUNITÁRIO .....	13
3. ANÁLISE SOBRE AS PRÁTICAS E IMPACTOS DO CINECLUBE CAMPO GRANDE PARA O ENGAJAMENTO COMUNITÁRIO .....	16
4.A EXPRESSÃO CRIATIVA DO PÚBLICO INFANTIL: BIA DESENHA E AS OFICINAS ARTÍSTICAS.....	29
5.CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	34
6.REFERÊNCIAS .....	38

## 1.INTRODUÇÃO

O presente texto, parte de uma narrativa mnemônica, ou seja, da memória, uma vez que a memória diferente da história parte do esquecimento, por isso a narrativa não é linear, ela é subjetiva e ao mesmo tempo que relata uma experiência ela analisa as possibilidades educativas no espaço não formal.

O historiador francês Pierre Nora (2024, p.3) refletindo sobre a memória nos diz o seguinte:

A memória é a vida sempre carregada por grupos vivos e nesse sentido ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais.

Entende-se inicialmente que a educação não formal é uma abordagem alternativa e complementar aos sistemas educacionais tradicionais, a qual, de acordo com a pesquisa da educadora Arruda (2021 in Souza, *et al.* 2024, p. 24):

A educação não formal, novo modelo de pedagogia social reconhece o sujeito como alguém que necessita de conhecimento e é capaz de aprender em diferentes contextos. As aprendizagens não estão restritas apenas ao ambiente escolar, mas se expandem por meio de inúmeras experiências vivenciadas na família, comunidade, museus, organizações governamentais e não governamentais, bem como em espaços públicos e privados.

Em outras palavras, para Souza *et al.*, (2024, p.24) a educação não formal proporciona outras formas de aprendizagem:

[...] são aprendizados adquiridos por meio de experiências intrinsecamente ligadas a valores e normas de conduta, mais do que a

conteúdos sistematizados. Esses elementos são cruciais para a formação social, psicossocial e emocional do sujeito inserido em uma sociedade complexa e exigente.

Assim, enquanto as instituições formais de ensino desempenham ainda um papel na transmissão tradicional do conhecimento, caracterizada por uma relação vertical entre o professor e os alunos, tratando o conhecimento como algo estático e acumulativo, a educação não formal em sua elaboração desloca essa posição de receptor passivo, e integra o espectador o estimulando à compreensão crítica e construção conjunta do conhecimento. Paulo Freire em sua concepção de educação bancária, descreve esses aspectos da educação formal e os meios, para que estando submetida a ela, a possa subverter:

O necessário é que, subordinado, embora, à prática “bancária”, o educando mantenha vivo em si o gosto da rebeldia que, aguçando sua curiosidade e estimulando sua capacidade de arriscar-se, de aventurar-se, de certa forma o “imuniza” contra o poder apassivador do “bancarismo”. Neste caso, é a força criadora do aprender de que fazem parte a comparação, a repetição, a constatação, a dúvida rebelde, a curiosidade não facilmente satisfeita, que supera os efeitos negativos do falso ensinar.

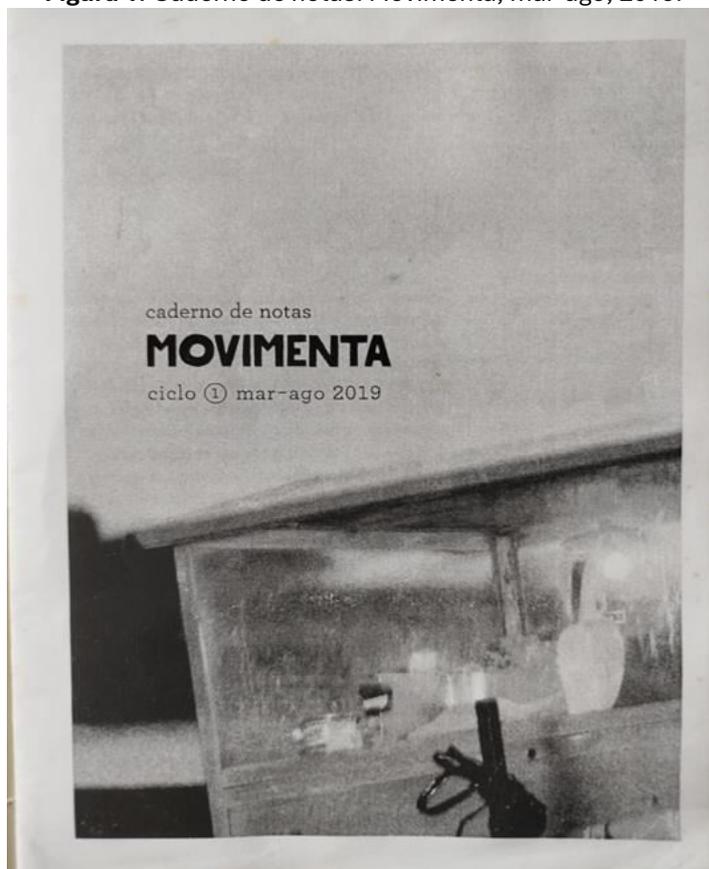
Nessa pesquisa analiso o caráter educativo do cineclube que oferece um espaço aberto à discussão propiciando o desenvolvimento cidadão em meio ao coletivo e busca a horizontalidade das relações por meio do lazer e das práticas de expressão artística infantil. Maria Glória Gohn comenta os caminhos da educação, pelo ensino não formal:

[...] observa-se uma ampliação do conceito de Educação, que não se restringe mais aos processos de ensino-aprendizagem no interior de unidades escolares formais, transpondo os muros da escola para os espaços da casa, do trabalho, do lazer, do associativismo etc. Com isso, um novo campo da Educação se estrutura: o da educação não-formal. (GOHN, 2001, p. 7).

Partindo desta compreensão inicial, esta pesquisa propõe como objetivo fazer uma análise das práticas artísticas e pedagógicas no âmbito do ensino não formal, no campo das Artes Visuais, tendo como objeto de observação o Cineclube Campo Grande, um projeto comunitário itinerante, sediado no bairro de mesmo nome, localizado na zona norte da cidade de Recife, em Pernambuco.

Ao investigar as práticas e os impactos do Cineclube Campo Grande, a pesquisa também observa como este espaço cultural promove o engajamento comunitário, a expressão criativa e o desenvolvimento cognitivo. Ressalta-se que, no ano de 2019 participei da equipe de implementação do Cineclube Campo Grande, e por isso sou capaz de relatar um breve histórico de formação da iniciativa, que foi aferido com os documentos legais da instituição cedido para pesquisa<sup>1</sup>.

**Figura 1.** Caderno de notas. Movimenta, mar-ago, 2019.



Fonte: Acervo Cineclube Campo Grande. Recife, 2019.

---

<sup>1</sup> Caderno de notas Movimenta Cineclube, ciclo 1; 2029.

A observação aqui realizada parte além das vivências em campo, mas também da interpretação subjetiva, dos fatos, tendo como respaldo o texto de Georges Didi-Huberman (2019, p.16). no qual reflete sobre como o saber ocorre a partir da experiência:

Para saber é preciso tomar posição [...], toda posição é fatalmente relativa [...]. Trata-se por exemplo de afrontar algo; diante disso, todavia, precisamos também contar de tudo aquilo que nos afastamos, o fora de alcance que existe atrás de nós, que recusamos talvez, mas que em grande parte condiciona nosso próprio movimento, logo, nossa posição. Trata-se também de situar-se no tempo. Tomar posição é desejar, é exigir algo é situar-se no presente e visar um futuro. Contudo, tudo isso só existe sobre o fundo de uma temporalidade que precede, que nos engloba, chamando por nossa memória até em nossas tentativas de esquecimento, de ruptura, de novidade absoluta. Para saber é preciso saber o que se quer, porém é preciso, também saber onde se situa o nosso não saber, nossos medos latentes, nossos desejos inconscientes. Para saber é preciso saber o que se quer; porém é preciso, então contar com duas resistências pelo menos, duas significações da palavra “resistência”: a que afirma nossa vontade filosófica ou política de quebrar as barreiras da opinião (é a resistência que diz não a isso, e sim a “aquilo”), mas também a que afirma nossa propensão psíquica a erguer outras barreiras no acesso sempre perigoso ao sentido profundo de nosso desejo de saber.

O autor realça que para romper com a opinião, se assume uma nova relação com a realidade, uma realidade na qual por restrições psíquicas se condiciona uma nova limitação amostral para análise. Nesse sentido, coloco as fotografias como uma amostra mais próxima da experiência vivenciada nos cineclubes. Me amparo na perspectiva de interpretação crítica das imagens em texto de Jacques Ranciere (2012, p.18) no qual ressalta a importância da leitura imagética:

O que se vê numa imagem não é simplesmente o que ela mostra, mas o

que a articulação de suas formas permite pensar e dizer. As imagens são espaços de dissenso onde se jogam as disputas sobre a organização da visibilidade e a partilha do sensível.

Conforme a citação, entende-se que tenho a liberdade interpretativa da imagem, enquanto posição social, cultural e política, a partir do meu repertório cultural. A pesquisa tem duas vertentes, é um relato de experiência e ao mesmo tempo é uma pesquisa exploratória qualitativa, conta as escutas de entrevistas com outros membros do clube, que auxiliam no entendimento aqui proposto, visando especialmente no ensino não formal nas Artes Visuais conforme expõe, Silmara Losch (2023, p16) :

A pesquisa exploratória qualitativa pode oferecer contribuições significativas para a área de Educação, permitindo explorar questões complexas e pouco conhecidas, o que pode levar a uma compreensão mais profunda e abrangente do fenômeno estudado. Importante esclarecer que, por contribuições, compreende-se a possibilidade de explorar experiências e perspectivas dos participantes, identificar tendências e padrões subjacentes e gerar hipóteses para pesquisas futuras.

Nesse sentido, o trabalho é exploratório porque observa e analisa a potencialidade do cineclube pelos olhos do observador autor, em especial se debruça sobre um projeto que surgiu enquanto cursava a Licenciatura em Artes Visuais, especificamente no ano de 2019, sobre a coordenação de Patrícia Rosa, minha mãe e, que junto a Pedro Rosa, meu irmão, fez parte do projeto de formação de cineclubes na zona Metropolitana de Recife, desenvolvido pelo grupo Movimenta Cineclubes.

Após a formação, iniciaram o Cineclube Campo Grande, no mês do mesmo ano, também fizeram parte desse processo Ilma Rosa professora aposentada da rede estadual de Pernambuco, e eu, Matheus Rosa, autor desta pesquisa. Por se tratar de um projeto familiar, o trabalho apresenta também uma vertente afetiva, uma vez que o autor se envolveu em todos os processos, na proposta enquanto idealização, no projeto e na implementação.

Ao ter contato com a proposta do projeto já havia um desenho prévio. Meu envolvimento se deu a partir da execução, na elaboração, na curadoria, divulgação, criação de identidade visual e na elaboração das atividades educativas, entre outros.

Dentro dessa perspectiva, acredito que esta pesquisa relaciona o exercício profissional com a aprendizagem da formação da Licenciatura e pode servir como aporte para futuras pesquisas na área, especialmente, de forma sensível e inclusive trazer visibilidade para a retomada das ações do projeto.

Para isso, na primeira parte do texto busco contextualizar alguns dados sobre o lugar e as atividades educativas e sociais oferecidas. A segunda parte narra as vivências educativas registradas por mim para analisar possibilidades para arte educação no ensino não formal. Por fim, na terceira parte trago algumas atividades artísticas desenvolvidas com o público infantil.

## **2.CINECLUBE CAMPO GRANDE: UM PROJETO COMUNITÁRIO**

O projeto colaborativo Cineclube Campo Grande, iniciado em 2019 como parte do programa Movimenta Cineclubes e Organização Popular, teve como objetivo impulsionar o acesso à cultura cinematográfica e demais expressões artísticas no bairro de Campo Grande, na zona norte do Recife. Além de exibir filmes entre 2019 e 2020, o cineclube promoveu oficinas de desenho, pintura e carimbo para as crianças das comunidades do Chié e Ilha de Joaneiro, proporcionando lazer e entretenimento, enquanto estimulava a reflexão crítica sobre o espaço urbano e as vivências compartilhadas. Filiado à Federação Pernambucana de Cineclubes (FEPEC), o projeto, que realizava encontros mensais até ser interrompido pela pandemia de covid-19 em janeiro de 2020, visava promover a interação social e o engajamento político entre os moradores. Duas sessões foram realizadas após a retomada das atividades, mas o Cineclube permanece sem ações desde então.

O projeto é coordenado e mantido pelos seus idealizadores membros de uma mesma família, Patrícia Rosa, Professora Especialista em Ciências Biológicas, Pedro

Henrique Rosa Engenheiro Civil e ativista da luta urbana, Ilma Rosa, Professora aposentada da rede de ensino estadual de Pernambuco e Matheus Rosa estudante de Artes Visuais na UFPE, autor da pesquisa. Além dos fundadores, o Cineclube contou com diversos colaboradores, artistas da música e audiovisual e voluntários moradores do bairro. O Cineclube Campo Grande promoveu encontros mensais em diversos locais, com exposições nas ruas, dentro e fora do bairro, na casa de eventos cedida por colaboradores e na Sede da Associação dos Moradores do Chié em Campo Grande.

A história do Cineclube Campo Grande remete às inquietações de seus idealizadores em desenvolver um espaço que promovesse a discussão crítica das demandas físicas e subjetivas do bairro narradas por seus moradores. A motivação foi gerada diante da escalada crescente de repressão aos movimentos sociais estimulada pela extrema direita em 2019, num momento de ascensão do pensamento neoliberal e conservador o governo se dedicava a promover uma cultura de intolerância e exclusão, um momento de cisão social que gerou tensões dificultando a cooperação e a construção de consensos e união popular. Nesse cenário havia a tentativa de dar ênfase a uma propaganda negativa dedicada aos movimentos sociais, à arte, educação pública e a cultura. O momento político de 2019 intensificava o desejo, do grupo fundador do Cineclube, de elaborar um meio de encorajar a participação popular, fortalecendo ativamente os mecanismos de mobilização social. Nesse sentido, destaca Maria da Glória Gohn (2023, s/p):

Grupos mais estruturados da esquerda viveram uma certa desarticulação e, em contrapartida, houve um avanço significativo dos grupos da direita e conservadores, que perderam, como diziam alguns, a vergonha e saíram às ruas, porque antes quase não se viam protestos desse campo.

Em contato com as organizações políticas Frente Brasil Popular e Congresso do Povo Brasileiro, os idealizadores do Cineclube elaboraram de início um Congresso do Povo em Campo Grande, convidando os moradores do bairro às discussões da conjuntura política local. Diante da baixa aderência do evento, as organizações entraram em

contato com o Movimenta - cineclubes e organização popular, ABD/APECI - Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas de Pernambuco/Associação Pernambucana de Cineastas, MAPE - Mulheres do Audiovisual de Pernambuco e a FEPEC - Federação Pernambucana de Cineclubes dando início ao processo de formação de cineclubes comunitários em diversos bairros do Recife.

O “Movimenta cineclubes e organização popular” ocorreu entre março e agosto de 2019 no Armazém do Campo, Recife- PE. O projeto formou cerca de 18 cineclubes que iniciaram suas atividades no período, nos bairros do Passarinho, Ibura, Várzea, Dois Irmãos, Ijuí, Morro da Conceição, Apipucos, Engenho do Meio, Centro de Recife, Peixinhos, Sítio Histórico de Olinda, e no Jaboatão dos Guararapes e Buíque.

**Figura 2.** Conclusão de formação dos cineclubistas do projeto Movimenta, em 2019.



Fonte: Acervo Cineclubes Campo Grande.

Em Campo Grande, o projeto se iniciou na propagação do evento, para atração do público eram utilizadas estratégias como a circulação de uma bicicleta de som pelo bairro nos dias das sessões, publicidade comum nos subúrbios de Recife, dando alcance aos moradores das comunidades circunscritas ao bairro. No cineclubismo, o

acesso aos recursos necessários para viabilizar as atividades é alcançado por meio do apoio de colaboradores. Após a definição do local, busca-se a obtenção dos equipamentos essenciais, especialmente o projetor e a tela, além de, quando necessário, cadeiras, mesas e outros materiais indispensáveis para a realização das oficinas de expressão plástica infantil.

**Figura 3.** Design Identidade visual do Cineclube Campo Grande, 2019.



Fonte: Acervo Cineclube.

### **3. ANÁLISE SOBRE AS PRÁTICAS E IMPACTOS DO CINECLUBE CAMPO GRANDE PARA O ENGAJAMENTO COMUNITÁRIO**

A pesquisa analisa três vertentes que fazem parte do processo educativo do cineclube, compreendendo o mesmo como um espaço educativo não formal, que promove a autonomia por meio da democratização do acesso à arte e a prática do pensar e fazer artístico. Após integrar essas perspectivas teóricas, passamos para leitura e análise do Cineclube Campo Grande, explorando suas implicações para a educação, a cultura e a participação cidadã na sociedade. Para isso, a pesquisa evoca a pedagogia

crítica de Paulo Freire (1996, p.68), que enfatiza a importância da práxis pedagógica, viabilizando a retomada da autonomia intelectual do sujeito por meio de ações que reconheçam os agentes envolvidos como autores e formadores de conhecimento. Com isso é necessário reconhecer os efeitos de determinadas causas de decisões, e disputas dentro de macro e micro políticas na qual os indivíduos estão submetidos. A esse respeito na obra Pedagogia da autonomia, Freire explica (1996, p.68):

Creio poder afirmar, na altura destas considerações, que toda prática educativa demanda a existência de sujeitos, um que, ensinando, aprende, outro que, aprendendo, ensina, daí o seu cunho gnosiológico; a existência de objetos, conteúdos a serem ensinados e aprendidos; envolve o uso de métodos, de técnicas, de materiais; implica, em função de seu caráter diretivo, objetivo, sonhos, utopias, ideais. Daí a sua politicidade, qualidade que tem a prática educativa de ser política, de não poder ser neutra.

Sabendo de tal propósito, no desenvolvimento desta pesquisa valoriza-se as práticas de educação não formal no contexto do cineclubismo, por ser um projeto itinerante sem espaço físico e de característica adaptativa, observando o Cineclube Campo Grande, que incorpora desde sua concepção uma visão mais ampla e inclusiva do processo educacional, reconhecendo a diversidade de formas pelas quais o conhecimento é construído e compartilhado. Sobre educação não formal, a socióloga brasileira Maria Glória Gohn (2014, p.40) conceitua que:

A educação não formal é aquela que se aprende "no mundo da vida", via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas. Nossa concepção de educação não formal articula-se ao campo da educação cidadã – a qual no contexto escolar pressupõe a democratização da gestão e do acesso à escola, assim como a democratização do conhecimento. Na educação não formal, essa educação volta-se para a formação de cidadãos (as) livres, emancipados, portadores de um leque diversificado de direitos, assim como de deveres para com o(s) outro(s).

No texto Educação não-formal na pedagogia social, Glória Gohn (2006), observa sobre o exercício da democratização escolar no campo formal de ensino, argumentando como os conselhos escolares por envolverem, nas suas reuniões, além dos gestores e educadores, a participação de pais e outros membros colaboradores indiretos da educação contribuem para incorporação extra escola no ambiente educativo, afirmando que a prática envolve aspectos do ensino não formal.

Gohn (2006) enfatiza ainda, a importância de experiências não formais de ensino no repertório do exercício cidadão do indivíduo que participa de um conselho, ou assembleia, para se tornar um membro ativo no processo. No exemplo a socióloga aponta a dependência de uma experiência democrática de ensino, às práticas cidadãs comuns ao ensino não-formal:

Observa-se que o processo brasileiro de descentralização da educação não descentralizou, de fato, o poder no interior das escolas. Usualmente, esse poder continua nas mãos da diretora ou gestora, que o monopoliza, faz a pauta das reuniões dos conselhos e colegiados escolares, não a divulga com antecedência etc. A comunidade externa e os pais não dispõem de tempo e, muitas vezes, nem avaliam a relevância de participar ou de estarem presentes nas reuniões. Além disso, usualmente, esses pais não estão preparados para entender as questões do cotidiano das reuniões, como as orçamentárias. Só exercem uma participação ativa nos colegiados aqueles pais com experiência participativa anterior, extra-escolar, revelando a importância da participação dos cidadãos (ãs) em ações coletivas na sociedade civil. O caráter educativo que essa participação adquire, quando ela ocorre em movimentos sociais comunitários, organizados em função de causas públicas, prepara os indivíduos para atuarem como representantes da sociedade civil organizada. E os colegiados escolares são uma dessas instâncias (Gohn, 2006, s/p).

Entendo, por meio dessa leitura que os Cineclubes enquanto ambiente educativo extra-escolar realizado pela mobilização civil tem indiretamente em seu escopo a

capacidade formadora de politizar o indivíduo em ações comunitárias que demandem sua contribuição ativa no processo de construção social, articulando suas demandas em função do bem coletivo. Para esse processo formador, acredito que é fundamental dentre as atividades do cineclube, a curadoria dos filmes, uma vez que é necessário pensar em exhibições que aproximem temas sociais observados sobre uma perspectiva crítica, aprofundando ou apresentando temas que fogem à discussão midiática comum ao alcance massivo.

Em relação a curadoria, o Cineclube Campo Grande, preparava sua programação a partir de uma lista de filmes encaminhados pelo Movimenta cineclubes, sendo a seleção do Movimenta elaborada a partir de uma chamada para artistas do audiovisual. O acervo catalogou em seu primeiro ano cerca de cem filmes que abordam questões sociais contemporâneas, envolvendo temas como desigualdade social, discriminação, direitos humanos, luta por justiça e transformações políticas e culturais. Esses filmes não apenas retratam realidades, mas também convidam os espectadores a refletir sobre as estruturas de poder, as dinâmicas sociais e os desafios enfrentados por grupos vulnerabilizados. Essa aproximação com a realidade pode ser percebida por meio da percepção de Pedro Rosa, sobre as atividades do Cineclube, Pedro Rosa (2024, s/p)<sup>2</sup> relata que:

[...] o filme ‘Quem mora lá’ é um filme que fala de uma ocupação urbana [...] Ele usa como alegoria, exemplo e evidencia a história de uma família, como essas pessoas chegaram nessa ocupação de como as pessoas vivem nessa ocupação, e que o filme mostra que a história dessas pessoas está permeada por uma sucessão de despejos, e isso condiz muito com a história da formação desses núcleos aqui de Campo Grande. É, porque o bairro de Campo Grande, que é de origem popular (Trecho do depoimento cedido para pesquisa, 2024).

Observando a fala de Pedro Rosa, sob o filme do qual fez a curadoria, percebo que a projeção dos filmes por meio dos cineclubes abre um entendimento melhor sobre o

---

<sup>2</sup> Trecho do depoimento de Pedro Rosa, cedido para pesquisa em 2024.

contexto do lugar para os espectadores. Para, conforme a perspectiva de Herculano *et al.* (2023), é importante selecionar a programação de acordo com as características e temáticas importantes para cada lugar. Em especial trazer produções brasileiras, de artistas independentes que se aproximam de forma efetiva os problemas contemporâneos e sociais.

[...] o filme brasileiro tem um alto custo para entrar no mercado exibidor, situação que é agravada por um número insuficiente de salas de exibição frente ao tamanho da nossa população. [...] entidades sem fins lucrativos voltadas à exibição cinematográfica, como cineclubes, cinematecas e associações culturais, vêm desenvolvendo, historicamente, um trabalho alternativo e de resistência ao modelo comercial predominante, estimulando o acesso a produções consideradas não comerciais e incorporando o público como sujeito ativo na atividade cinematográfica. (Herculano *et.al*, 2023, p.21).

Herculano (*et.al.*2023, p.21), ainda, acrescenta que:

A produção do cinema nacional infelizmente ainda é relativamente bem pouco vista e este já seria um motivo importante para a formação de cineclubes. Também, em geral, a cinematografia de outros países menos conhecidos também costuma não ser exibida com frequência nas programações das salas de cinema. Diante do quadro generalizado de exclusão e distribuição desigual de bens e serviços culturais, no Brasil o cineclubes se destaca como um espaço de acesso plural a obras cinematográficas e de apreciação crítica da obra audiovisual.

Com base nas colocações de Herculano (*et.al.*2023), é possível perceber que além de ampliar o alcance de produções cinematográficas, a exibição dos filmes impulsiona o debate sobre o conteúdo da obra e sua relação com o público e o ambiente. Por isso, nas atividades do Cineclubes Campo Grande, após cada sessão, era aberto um espaço para discussão, no qual o público era convidado a compartilhar suas impressões e interpretações sobre a obra. Essa dinâmica, era mediada pela idealizadora do projeto a bióloga e professora do Ensino Médio Patrícia Rosa, com o objetivo de estimular a troca

de ideias e o aprofundamento da análise, promovendo o diálogo e o confronto de diferentes pontos de vista, o que contribui para o desenvolvimento do senso crítico e da capacidade de análise dos participantes.

**Figura 4.** Projeção e debate sobre filme, Recife, 2019.



Fonte: Acervo Cineclube Campo Grande.

Esse aspecto participativo e crítico do cineclubismo, o relaciona com a educação não formal, especialmente porque este que tem por fundamento valorizar a aproximação dos indivíduos enquanto grupo social complexo composto por particularidades e que experimenta o ambiente em uma partilha que no processo educacional não elege a nota como medida descritiva dos sujeitos, mas prioriza a experiência social enquanto algo em formação causando inclusive um impacto na tessitura cultural, acordada em comum. Ainda sobre a Educação não formal no campo das artes, comenta Gohn (2015, p.21):

No mundo atual capitalista ocidental, veloz e de vivências fugazes, ávido de novidades, sempre pressionando os indivíduos a produzirem mais, em menos tempo, e com maior intensidade, centrado na busca de

resultados, novidades e saberes superficiais sobretudo, os processos de autoaprendizagem, especialmente por meio de recursos tecnológicos, vias redes sociais ou as buscas do “dr. google”, são caminhos para atender a necessidades e anseios dos indivíduos, não raro assume a forma de autoajuda. Mas há fatos novos em desenvolvimento na sociedade capitalista ocidental que estão fazendo com que novos olhares sobre a vida e a evolução humana surjam e se fortaleçam. Trata-se da retomada de um sonho de um modelo civilizatório centrado em valores éticos e humanitários. Nesses casos, as aprendizagens não formais têm sido a estrada principal para pavimentar essa via. E o campo da cultura é palco por excelência. Não basta aspirar a algo é preciso vivenciá-lo.

Com esse entendimento, aqui, para analisar o cineclube enquanto ambiente de formação crítica, a pesquisa também se ampara na elucidação do filósofo Jacques Rancière (2010), em reconhecer a potência emancipatória nas ações lúdicas da arte, mudando a relação comum dos sujeitos com o tempo associado ao trabalho, viabilizando espaços de “suspensão hierárquica”, de redistribuição de poderes, onde se conduz a partilha do sensível. Rancière comenta no texto em ‘Estética como política’, que:

A política advém quando aqueles que “não têm” tempo tomam esse tempo necessário para se colocar como habitantes de um espaço comum e para demonstrar que sim, suas bocas emitem uma palavra que enuncia algo do comum e não apenas uma voz que sinaliza a dor. Essa distribuição é essa redistribuição dos lugares e das identidades, esse corte e recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, do barulho e da palavra constituem o que chamo de partilha do sensível. A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes [...]. Esse trabalho de criação de dissenso constitui uma estética da política que nada tem a ver com as formas de encenação do poder e de

mobilização das massas [...] (Rancière (2010, p.21).

É importante realçar o quanto o ambiente do cineclubes enquanto espaço de lazer e contemplação artística carrega a potência criativa da política. Para Rancière (2021), a arte em todos os seus modos de expressão se relaciona com a política quando desprende a identidade social associada ao sujeito, dando-lhe acesso a outros meios e modos de se relacionar com o meio sensível.

Ranciere (2021)<sup>3</sup> apresenta o conceito de “partilha do sensível” como um modo de hierarquização do tempo. Partindo da ideia de que o tempo destinado ao trabalhador se divide em um momento de atividade e um momento de repouso, descanso, restauração necessária para retomada do trabalho, encerrando um ciclo alienado às obrigações do indivíduo mecânico, que destina seu tempo a trabalhar, produzir e ganhar a vida.

Entende-se que essa narrativa dada ao tempo, o imputa às características de uma espécie de dominador oculto, atribuindo uma atmosfera propícia à sensação de um terror cósmico e distancia as vivências alheias ao trabalho. Em contrapartida, o indivíduo livre, é aquele que se relaciona com o tempo livre, que estimula em si um princípio de ociosidade, um tempo sem finalidade inerente, destinado ao descanso, a diversão, ou algo que o satisfaça. Ranciere (2021), também comentou sobre a necessidade de repensar esse regime temporal, pois ele molda os comportamentos do sujeito, e destaca que esse espaço de tempo que é um fim em si mesmo é fundamental a libertação do indivíduo enquanto ser autônomo, emancipado. Assim, como segue, para Ranciere (2021, p12)

De fato, essa questão da partilha do tempo é fundamental para mim e recordo frequentemente a maneira como ela foi sistematizada, em poucas palavras, por Aristóteles, no livro 8 de A política, onde ele opõe o tempo livre – o tempo que é uma finalidade em si mesmo – ao repouso. Os homens livres gozam de tempo livre, enquanto os homens mecânicos só podem gozar de uma única forma de interrupção da atividade: o

---

<sup>3</sup> Entrevista cedida para o periódico **Educação e Pesquisa** (Educação e Pesquisa, São Paulo, v.47) é uma publicação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP).

repouso entre dois gastos de energia. Nesse sentido, a questão da conquista do tempo livre e, portanto, da abolição da hierarquia do tempo é central para a noção de emancipação (Ranciere, 2021, p.12).

Com a ótica de Ranciere (2021), se faz relevante para este trabalho se debruçar no que interessa a educação nessa perspectiva de criação e desenvolvimento a partir da quebra do ciclo descrito acima, o filósofo aponta para a própria terminologia da palavra Escola que remete ao termo do grego antigo skholè. Skholè, significa tempo livre, espaço de suspensão das urgências do trabalho, aqui se assume no ócio o poder da criação, intelectual e artística. É a partir do resgate dessa terminologia que Ranciere reflete sobre a distância entre o termo e a prática. Longe da neutralidade política, a escola se configura como uma instituição que estabelece uma equivalência entre o avanço nas etapas de acesso ao conhecimento e a progressão natural do indivíduo no tempo social, tempo dedicado ao trabalho.

Diante das políticas neoliberais no ensino formal, observa-se a permanente dependência entre o tempo escolar e o tempo social dedicado ao trabalho, sendo a escola um modelo de instituição vigilante para a sociedade. Essa homologia entre a noção de tempo escolar e do trabalho se reflete na narrativa dominante de um mundo, no qual o progresso e o desenvolvimento do capital é ordem comum. No entanto, podemos perceber que foi nas práticas artísticas, práticas que por formação moderna tendem a produção de condições e matérias físicas e conceituais em favor da resistência às políticas hegemônicas, que se resgata tais prerrogativas sobre o ócio.

Pode se dizer, que na educação artística por excelência se reconhece o tempo no processo de formação como fator individualizado, pois o que mais interessa são os processos de criação, sendo o resultado não desvinculado ao processo, considerando que isso ocorre também em função de uma recusa às normas impostas pelo capital ao social. Ou seja, esse exercício de recusa à norma, faz valorizar o processo. Nessa relação, está intrínseco à prerrogativa da análise do tempo, o que eleva o ócio seu valor construtivo.

Para Rancière (2010) na realização da arte contemporânea, se adere a tendência ao abandono das grandes narrativas utópicas da modernidade, no entanto se eleva a condição da arte enquanto potência de se elaborar um espaço de suspensão de normas hegemônicas, conceitos pragmáticos, e prerrogativas habituais que alicerçam as hierarquias sociais. E propor uma nova confabulação dos significados e narrativas que os promove, convocando o espectador a uma redistribuição do sensível.

Tal articulação é percebida num regime de estética relacional, que evoca na troca com o público a evidência de que o comum ao social está em processo de transformação constante. Essa qualidade da arte contemporânea empresta a educação meios de se relacionar em coletivo. Rancière em seu livro *Estética e Política* (2010) se propõe a “reconstituir a lógica da relação “estética” entre arte e política das quais elas derivam.” Rancière (2010, p.20) observa que:

Na arte “relacional”, a construção de uma situação indecisa e efêmera convoca um deslocamento da percepção, uma passagem do estatuto de espectador ao de ator, uma reconfiguração dos lugares marcados. Em ambos os casos, o atributo da arte é operar um novo recorte do espaço material e simbólico. E é nesse ponto que a arte toca a política.

Nessa mesma discussão, Rancière (2010) destaca que a potência política da arte está em sua autonomia. Para isso o autor faz um breve resgate da perspectiva do filósofo alemão Friedrich Schiller (2002) *Educação estética do homem* da experiência estética, e em seu modo descreve:

Ela é uma forma sensível heterogênea em relação às formas ordinárias da experiência sensível marcadas por essas dualidades. E se dá em uma experiência específica que suspende as conexões ordinárias não só entre aparência e realidade, mas também entre forma e matéria, atividade e passividade, entendimento e sensibilidade. (Rancière, 2010, p.25)

A apreciação e discussão aberta e coletiva de obras cinematográficas promove a cultura e o entretenimento de maneira democrática. Portanto, as sessões são

planejadas para alcançar o maior público possível, respeitando os recursos disponíveis. Por ser itinerante e não possuir sede fixa, o grupo inicialmente se concentra na viabilização do local do evento. Isso envolve solicitar a concessão de espaços, cadeiras e mesas a colaboradores ou locatários, ou, no caso de sessões realizadas em vias públicas, aos próprios moradores da localidade. Os locais escolhidos são de fácil acesso e geralmente associados à realização de eventos ou que possuam uma atração popular.

Durante o período de atividade do Cineclube em Campo Grande, três locais foram os mais frequentes: o espaço de eventos “Chega Mais”, um antigo bar; a “Associação de Moradores do Chié”; e a rua Sebastião Galvão, um espaço público. A proposta do projeto é apresentada aos participantes junto com as demandas previstas para a sua realização, mantendo-se aberto a novas ideias e iniciativas elaboradas em grupo, muitas vezes no improvisado.

Desse modo valoriza-se a flexibilidade, a contextualização e a adaptação às realidades locais, promovendo um modelo educativo não formal que se dá em múltiplos espaços e é acessível. Glória Gohn comenta sobre as possibilidades educativas advindas de espaços não formais:

[...] observa-se uma ampliação do conceito de Educação, que não se restringe mais aos processos de ensino-aprendizagem no interior de unidades escolares formais, transpondo os muros da escola para os espaços da casa, do trabalho, do lazer, do associativismo etc. Com isso, um novo campo da Educação se estrutura: o da educação não-formal. (Gohn, 2001, p. 7).

O Cineclube realizou, então, seu primeiro encontro num espaço de eventos na rua Odorico Mendes apresentando o filme “Quem mora lá”. No catálogo do Movimenta é apresentado a sinopse do longa-metragem: “Estabelecida sobre um túnel e ao lado de um córrego, os moradores da pequena comunidade do Pocotó, próximos de serem despejados, participam da ocupação Marielle Franco, em Recife. “Quem Mora Lá” dá nome e rosto a essas pessoas que integram o movimento por moradia no país, diretamente ameaçadas por Bolsonaro em sua campanha eleitoral e que agora são

acusadas de terrorismo. Um retrato sincero e profundo do Brasil.”<sup>4</sup>

**Figura 5.** Cartaz de exposição online do filme “Quem mora lá”.



Fonte. Acervo Movimenta Cineclube, 2019.

O filme mostra a luta por moradia na cidade de Recife, por meio do registro de uma ocupação recente na época da exibição. A formação das comunidades em torno do bairro ocorreu por meio de ocupações, o que trouxe relatos importantes nas resoluções finais sobre o filme após a exibição. Pedro Rosa, integrante do Cineclube Campo Grande, narra fala de participante em entrevista cedida à pesquisa:

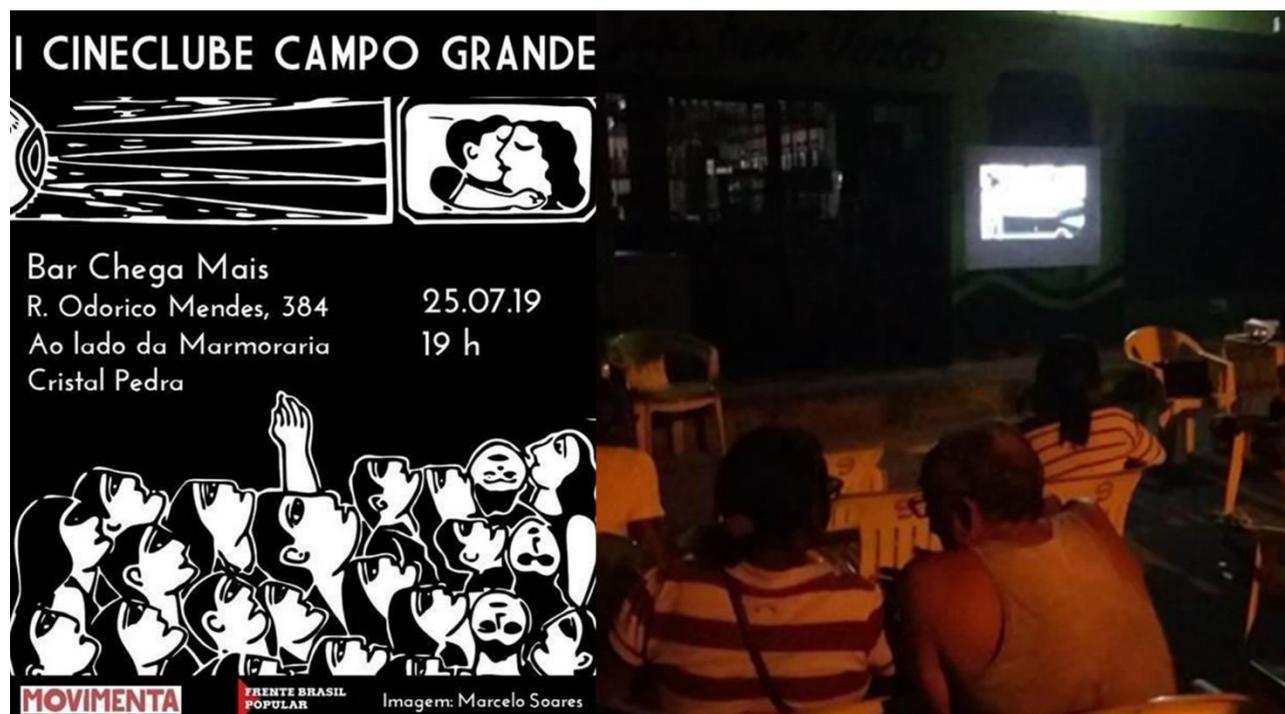
eu lembro com maior clareza, um relato [...] Foi de uma pessoa que falou que estava prestes a ser parte de uma ocupação, essa pessoa vem de um contexto de vulnerabilidade social, por ter uma insegurança de moradia, pela casa que estava não ter os parâmetros adequados para que se garanta uma habitabilidade. Primeiro de tudo, é um lugar onde morava muita gente. Então, ela se viu na necessidade de ir atrás de uma casa dela, além do curso natural da vida das pessoas saírem das casas, dos seus núcleos familiares para irem montar o seu próprio núcleo

---

<sup>4</sup> Sinopse do longa-metragem “Quem mora lá”, descrito no catálogo do Movimenta Cineclubes.

familiar, nada mais natural. E existia um conjunto habitacional que estava em construção próximo ao bairro de Campo Grande, já na cidade de Olinda, no bairro Jardim Brasil. As obras desse conjunto foram paradas, já muito próximas da finalização. E o resultado é que as entregas não foram realizadas [...] então as pessoas começaram a se movimentar para ocupar esses conjuntos. E ela era uma dessas pessoas. Um outro relato foi de uma pessoa, tio dela tinha passado já por uma situação de despejo, assim passou todos os perrengues não é atrelada, apesar dessa pessoa não ter passado por esse despejo numa ocupação. E não deixa de ser algo relacionado, inclusive porque isso também é parte da história do filme [...] que a família que é mostrada no filme viveu. Foram despejos que não aconteceram só em contexto de ocupação. As pessoas passaram a morar nas ocupações nessa ocupação, inclusive por terem sido despejadas de casas que não eram de ocupação. Então, o filme mostra que a ocupação é uma luta por um direito à moradia que não é dado. Que é dado cada vez menos ao passo em que você tem.

Figura 6. Cartaz de divulgação do Cineclube, à esquerda e primeira sessão, à direita, 2019.



Fonte: Acervo Cineclube.

Figura 9. Cartaz de divulgação do Cine, à esquerda, primeira seção à direita, 2019.



Fonte: Acervo Cineclube.

#### 4.A EXPRESSÃO CRIATIVA DO PÚBLICO INFANTIL: BIA DESENHA E AS OFICINAS ARTÍSTICAS.

De início as atividades do cineclube foram idealizadas para o público adulto, visando a aproximação das comunidades na atividade cultural no bairro. No entanto, na primeira sessão, a presença de crianças acompanhadas por adultos evidenciou a necessidade de uma programação voltada para o público infantil. Assim, a animação "Bia Desenha", que já integrava o catálogo do Movimenta Cineclube, logo foi incluída na grade de exposições para atender a essa demanda. "Bia Desenha" é uma série de animação criada por Léo Lima, um animador e ilustrador pernambucano, e com direção de arte de Raul Souza.

Na elaboração da animação, buscou-se explorar a criatividade infantil e comportamentos, maneirismos, sotaques e costumes comuns no cotidiano de moradores da zona metropolitana de Recife, local de origem dos personagens. É notável na série um estilo visual que mistura técnicas tradicionais de desenho com animação

digital, refletindo na estética a diversidade cultural da cidade.

A trama de "Bia Desenha" gira em torno de Bia, uma menina de 5 anos, e Raul, seu primo de 6 anos. Eles vivem em casas vizinhas, situadas ao redor de um mesmo quintal na periferia da região metropolitana do Recife. As aventuras dos dois começam quando se encontram após a escola para brincar e desenhar. A série promove a comunicação e o afeto dentro de uma família, explorando os pensamentos e sentimentos das crianças enquanto elas se expressam através de letras, traços e cores.

**Figura 10.** Personagens da animação Bia desenha. Behance Raul Souza, 2020.



Fonte: Acervo Cineclubes.

A animação oferece às crianças a oportunidade de se verem refletidas nas histórias e personagens, promovendo um sentimento de reconhecimento e pertencimento. Esse processo de identificação é essencial para o desenvolvimento do pensamento crítico, pois permite que as crianças reflitam sobre suas próprias realidades e as comparem com as representações que veem na tela. O relato da mediadora Patrícia Rosa evidencia como a identificação era expressada pelas crianças:

[...] E, quando as crianças faziam seus relatos, era interessante perceber a identificação delas: "Eu sou Bia. Eu brinco com as coisas que ela brinca." E eu ia perguntando: "Bia é inteligente? é criativa? O que Bia

desperta em vocês?" Então elas ficavam bem atentas e falavam o quanto Bia era uma menina feliz. “Bia é muito inteligente e criativa”, “Eu também sou.” Cada um, dentro da sua espontaneidade, colocava seus relatos de identificação com a personagem e diziam com orgulho por serem semelhantes (Trecho do depoimento cedido para pesquisa, 2024).

O modelo de educação não formal está ligado à realidade social dos indivíduos, buscando sempre relacionar os conteúdos abordados com as experiências de vida dos participantes, promovendo um aprendizado contextualizado e relevante. A pedagoga norte americana Bell Hooks (1992, s/p.) comenta a importância política de uma produção artística que retrata indivíduos ou grupos historicamente marginalizados:

A representação importa. Não apenas pelo simples fato de existir, mas porque ela molda a forma como vemos o mundo e como nos vemos dentro dele. Para aqueles que têm sido historicamente marginalizados, a representação é um ato de poder e afirmação.

**Figura 11.** Registro do público do Cine antes da exibição de Bia desenha.



Fonte. Acervo Cineclubes, 2019.

O projeto “Bia desenha” dispõe de um pequeno material de apoio para práticas

artísticas voltadas ao seu público. O material também foi utilizado após a exibição, integrando as atividades das oficinas de expressão plástica infantil que ocorriam durante a exibição da programação dedicada aos adultos. As oficinas foram realizadas a partir da segunda edição do cineclube, desenvolveram-se atividades de pintura, carimbo e desenho, voltadas para crianças das comunidades locais, vinculando a expressão plástica infantil como um instrumento de valorização das crianças no espaço de convivência comunitário.

A mediação com as crianças era realizada logo em seguida à exibição de *Bia Desenha*. Primeiro organizávamos a disposição das crianças no espaço, para distribuição dos papéis, as colocando com frequência em um círculo para que todos pudessem ver a descrição da atividades no centro, em ambientes fechados normalmente contávamos com mesas. Na medida em que todos escolhessem seus lugares os papéis são entregues e a atividade é descrita pelo mediadores. Os materiais, que ficavam num local estratégico acessível a todos, eram lápis de cor, hidrocor, tinta guache, pincel e carimbos produzidos com materiais recicláveis. Os mediadores se mantiveram próximos às crianças, acompanhando, sugerindo formas de uso dos materiais, e especialmente produzindo também sua expressão plástica, testando a própria atividade.

Essas atividades não apenas estimulam a criatividade e a autoexpressão, mas também promovem o desenvolvimento cognitivo, emocional e social das crianças, contribuindo para a formação integral dos participantes, fortalecendo os laços comunitários.

**Figura 12.** Retrato após a oficina de pintura e carimbos realizada na Rua Sebastião Galvão em Campo Grande depois exibição da animação *Bia Desenha*.



Fonte: Acervo Cineclube. Recife, 2019.

**Figura 13.** Contemplação dos participantes da sessão e produções das crianças coladas, no muro de uma moradora da rua, para exposição.



Fonte: Acervo Cineclube. Rua Sebastião Galvão, Recife, 2019.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A experiência educativa proporcionada pelo Cineclube revelou-se um valioso mecanismo na partilha de experiências e conhecimento crítico. A educação pautada na horizontalidade, nos afetos, no senso de comunidade e no engajamento político atravessa minha experiência familiar e se estende além, ao bairro no qual tenho vínculo desde a infância, permeado pela presença e história de minha família.

Da mesma forma, espero que essa experiência tenha sido rica para todos que me acompanharam nesses processos e para aqueles que continuam na luta pela continuidade dos cineclubes. Foi gratificante fazer parte do cineclube e pensar em formas criativas que me levaram a refletir sobre minha própria relação com o bairro e com as pessoas que nele imprimem suas vivências. A partir do contato com a comunidade e o bairro onde minhas tataravós formavam sua família, percebi uma nova relação com o espaço, explorando o sentimento de pertencimento.

No contexto do cineclubismo, o ensino não formal e as reflexões de Rancière (2010; 2012; 2021) acerca da relação entre estética e política foram fundamentais para a análise realizada. A perspectiva de valorizar o potencial político que o lazer e as formas livres e eves de convivência da cooperação em comunidade, têm enquanto carrega ensinamentos essenciais para o desenvolvimento humano, aproxima realidades que videnciam as injustiças sociais e que nos fazem tomar posição, sair do individualismo, e encarar as possíveis formas de se lidar com a realidade social, partindo das demandas de grupos marginalizados.

Considerar o lazer como ferramentas de resistência às estruturas formais também sugere que existe um potencial educativo mais aproximado da prática e realidade enquanto ela ocorre, do que ensino proporcionado por instituições formais, considerando aqui o ensino não formal como um aliado à formação de senso crítico do sujeito. A partir de Gohn (2006; 2014) a pesquisa projeta o entendimento sobre a importância do ensino não formal para as próprias estruturas. O cineclube não apenas exibiu filmes, mas também se consolidou como um espaço de resistência cultural, onde

a estética cinematográfica foi utilizada como ferramenta de reflexão e contestação das estruturas sociais hegemônicas.

Os filmes exibidos no cineclube apresentaram um caráter documentarista, abordando temas como ocupações, aproximação ao candomblé e a umbanda, as perseguições a essas religiões, e a temas da vida íntima e laços familiares. Esse caráter trouxe um impacto significativo nos momentos de discussão sobre os filmes, já que os participantes se reconheciam no decorrer das exibições, e iam com a disposição de participar de alguma forma.

Para mim, pude conhecer na prática a relação das crianças na experimentação da arte plástica, e perceber por exemplo as fases de desenho no qual se encontravam, crianças menores de quatro anos explorando a gestualidade no desenho as maiores refinando sua coordenação motora buscando os limites das formas no papel. Minha experiência com educação não formal foi rica, na medida em que me vi tendo acesso a realidades e perspectivas fisicamente próximas a meu ambiente de vivência, que explicam e reconhecem e situam o ambiente em volta, para além da minha realidade e perspectiva também válida ao processo. O ambiente do cineclube, suspende a usabilidade habitual do espaço gradativamente, na medida em que as pessoas vão conversando se abrindo e se relacionando, os acordos sociais ali são guiados nas intenções de quem foi, por lazer ou inquietação, fomenta uma relação tranquila e transmite a segurança de uma tentativa de reconhecimento do espaço pelo prisma da igualdade social. Assim, prevalecia em mim a disposição da escuta, e do compartilhar de ideias e sentimentos.

O potencial de identificação do público com os filmes fazia com que as discussões fossem mais ricas, trazendo relatos pessoais. Exemplos disso foram o relato de uma participante na iminência de participar de uma ocupação devido à insegurança de moradia ou o apoio de moradores na resolução de questões burocráticas.

A identificação estética dos espectadores com os filmes exibidos permitiu que temas centrais à realidade brasileira fossem discutidos de maneira crítica, ampliando a compreensão sobre as dinâmicas sociais e políticas que são veladas no cotidiano.

**Figura 14.** Sessão na rua Sebastião Galvão, 2019.



Fonte: Acervo Cine Clube Campo Grande.

Por fim, o Cineclube Campo Grande mostrou-se como um espaço de resistência cultural e de promoção da cidadania, reforçando a importância do cineclubismo como um meio de formação crítica e cultural. A continuidade de projetos como este é essencial para a manutenção de um espaço de discussão e reflexão sobre a sociedade e para o fortalecimento de práticas educativas comprometidas com a transformação social. Este projeto retomou a possibilidade de trazer o cineclube novamente como uma atividade recorrente. Minha família está em contato com a Associação de Moradores do Chié para retomar o contato com os moradores, e já existe a possibilidade de retornar às atividades em 2025.



**Figura 16.** Sessão na rua Sebastião Galvão, 2019. Fonte: Acervo Cine Clube Campo Grande.

## 6.REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tomam posição: O olho da história. Tradução de Cleonice Paes Barreto. 4. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2019. p. 15.

FREIRE, P. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 23. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOHN, M. G. Educação não formal aprendizados e saberes em processos participativos, 2014. Disponível em: <[https://epale.ec.europa.eu/sites/default/files/gohn\\_2014.pdf](https://epale.ec.europa.eu/sites/default/files/gohn_2014.pdf)> Acesso em 19 jun. 2024.

GOHN, M. G. Educação não-formal na pedagogia social. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006. Proceedings online... Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, Available from: <[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000092006000100034&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092006000100034&lng=en&nrm=abn)> Acesso em 19 jun. 2024.

HOOKS, B. Black Looks: Race and Representation. Printed in the USA, 1992.

LÖSCH, S.; RAMBO, C. A.; FERREIRA, J. L. A pesquisa exploratória na abordagem qualitativa em educação. Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, Araraquara, v. 18, n. 00, p. e023141, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/17958>> Acesso em 13 ago. 2024.

NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. Entre Memória e História: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S.l.],v.10,2012. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>> Acesso em: 7 ago. 2024.

RANCIÈRE, J. O destino das imagens. Tradução de Paula Leal Ferreira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANCIÈRE, J. O Espectador Emancipado. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

RANCIÈRE, J. Tomada da palavra e conquista do tempo livre: uma entrevista com Jacques Rancière, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ep/a/hJpjh5QqsDN4RFdPbPgZXP/?lang=pt>> Acesso em 10.09.2024

SOUZA, F. A. de .; ROCHA, G. K. da; SANTOS, D. M. dos. A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A COMUNICAÇÃO E FORMAÇÃO SOCIAL DO SUJEITO. Boletim de Conjuntura (BOCA), Boa Vista, v. 17, n. 49, p. 723–740, 2024. Disponível em: <<https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/3243>> Acesso em: 13 ago. 2024.